

Lohengrin DNO 2014

door Peter Franken

In Neuschwanstein, een van de Königsschlösser van Ludwig van Beieren, zijn afbeeldingen te zien van scènes uit *Parzival* in de versie die wordt toegeschreven aan Wolfram von Eschenbach. In dit verhaal komt ook Parzivals zoon Lohengrin voor, een van de Graalridders die de burcht Munsalväsche bevolken. De ridders worden er geregeld op uitgestuurd om koninkrijkes die zonder heerser zijn komen te zitten, te beschermen tegen overname door ongelovigen.



Lohengrin arriveert in Brabant

Om die reden wordt Lohengrin naar Brabant gestuurd waar de hertog is gestorven zonder een mannelijke erfgenaam achter te laten. Hij arriveert op een bootje getrokken door een zwaan en huwt Elsa om zodoende het hertogdom in goede handen te houden. Na een aantal jaren, als zij ondanks zijn verbod vraagt naar zijn naam en afkomst, vertrekt hij weer. In de versie van de gebroeders Grimm is een nieuwe figuur toegevoegd: Telramund. Zodoende kan ook het godsgericht worden geïntroduceerd waarin Lohengrin vecht voor Elsa tegen haar belager. Wagner tenslotte komt met Ortrud op de proppen. Nu is het kwartet hoofdrolspelers compleet.

Ortrud

Met de introductie van deze “wilde Seherin” krijgt het verhaal een extra dimensie die dramaturgisch ver uitstijgt boven het effect dat de toevoeging van een historische figuur als Heinrich der Vogler sorteert. Bij Ortrud gaat het om het nog niet opgeloste conflict tussen het heidendom en het christendom, tussen het pantheon en de monotheïstische drie-eenheid (sic).

Ortrud staat nog in de traditie van de natuurmagie, door tegenstanders uiteraard aangeduid als zwarte magie. Zij gelooft in de oude goden en ontleent daar haar (in de opera) zeer reële toverkracht aan. Immers, zij heeft Gottfried weten te veranderen in een zwaan.

Ortrud doorziet als enige Lohengrins wezen. Hij bedient zich evenzeer van magische middelen en om het verlies daarvan te voorkomen (“onttovering”, “ontmaching”) verschuilt hij zich achter de bezweringsformule ‘Nie sollst du mich befragen’.

Een naam staat voor een persoon. In een wereld die door magie wordt bepaald zijn naam en persoon identiek. Wie de naam van iemand kent kan over deze persoon macht uitoefenen. In de Hindu wereld komt zo iets ook voor. Elke persoon heeft naast zijn publieke naam ook nog een geheime naam (“raaz”) die slechts wordt genoemd tijdens private religieuze activiteiten. Buiten de zeer directe familie en een geestelijk mag niemand die weten want dat maakt kwetsbaar.

Het Gottesgericht dat Elsa van een wisse dood moet redden is een kromme vertoning. In dat gevecht moet immers de christelijke god ervoor zorgen dat ‘de goede’ wint. Maar tegelijkertijd zingt de Herrrufer:

‘Durch bösen Zaubers List und Trug stört nicht des Urteils Eigenschaft’.

Zonder twijfel spreekt hier een zekere angst uit voor de toverkracht die types zoals Ortrud lijken te bezitten. In haar optiek is het echter niet zo ingewikkeld: Zaubers ist Zaubers. Of die nu van de christelijke god komt of van haar eigen goden, laat de sterkste winnen. Maar doordat de “zwarte” magie een rol in het gevecht wordt ontzegd, heeft de “witte” magie vrij spel. Als Lohengrin ook maar een kleine verwonding had opgelopen zou hij zijn magische krachten kwijt zijn geweest en had Telramund op eigen kracht kunnen winnen.

Ortrud lijkt als enige van de protagonisten precies te weten wat zij wil. Van de dromerige Elsa is dat maar de vraag. Ook van Lohengrin is het niet goed duidelijk. En Telramund is niet meer dan een verlengstuk van Ortruds wil, zijn Brünnhilde tegenover haar Wotan.

Haar ageren kan gelet op de tijd waarin de opera ontstond ook uitgelegd worden als een verwijzing naar de rol van de vrouw in de politiek. En daar werd toen door Wagner niet erg positief over gedacht als we afgaan op een mededeling aan Liszt: 'Ein politischer Mann ist widerlich, ein politisches Frau aber grauenhaft.'

Hoe het ook zij, Ortrud zit stevig in het kamp van "de slechten" en daaraan ontleent het werk veel van zijn impact. Met alleen een sprookje waarin een tamme zwaan voorkomt als opluistering van een treurige liefdesgeschiedenis is Lohengrins optreden slechts een hoofdstukje in het Parzival verhaal. Met Wagners toevoeging kan het op eigen benen staan.



Charlotte Margiono (Elsa) met John Treleaven (Lohengrin) en een bundel "roeizwanen" (productie 2002)

Elsa en Lohengrin

De dromerige Elsa vertoont overeenkomsten met haar collega Senta. Laatstgenoemde fantaseert er op los als ze het schilderij van de Holländer bekijkt en gaat daar zo in op dat ze nauwelijks verbaasd is als die man plotseling in levende lijve voor haar staat. Ze heeft hem als het ware naar zich toegewend. Zo ook Elsa die de door haar gefantaseerde schitterende ridder zozeer heeft verinnerlijkt dat hij "als bij toverslag" verschijnt als voor haar de nood het hoogst is. In Parzival gaat er wat prozaïscher aan toe. Er wordt

alarm gegeven op Montsalvat en Lohengrin wordt erop uit gestuurd: werk aan de winkel, er moet een koninkrijkje beschermd worden tegen een mogelijke overname door heidenen. Je zou bijna gaan denken in termen van the Oval office en John Kerry. Als Lohengrin zijn paard wil bestijgen, verschijnt plotseling een zwaan die een klein bootje voort trekt. Lohengrin is daar zo van gecharmeerd dat hij zijn paard terug naar de stal laat brengen en voor vervoer per zwaan kiest. Na een aantal dagen arriveert hij in Brabant, tot verbijstering van de plaatselijke bevolking. Bij de gebroeders Grimm vindt dan nog het gevecht met Telramund plaats. In Parzival wordt er gewoon direct getrouwd en verlaat Lohengrin pas na jaren zijn nieuwsgierig geworden bruid.

Veel pleit ervoor om Lohengrin te zien als willoos werktuig van zijn vader Parsifal, heerser van Montsalvat, Graalkoning. Maar hij is dat bestaan van kuise ridder kennelijk beu, wil niet langer een soort halfgod of pseudo strijdengel zijn maar gewoon mens onder de mensen.

Dat betekent dat hij zijn bovenmenselijke eigenschappen moet prijsgeven. En dat gaat hem dan weer te ver, vandaar het vraagverbod.

Als het Elsa te doen is om "ware" menselijke, warme, vrouwelijke liefde dan ontkomt ze er niet aan de verboden vraag te stellen. Niet weten wie je nu eigenlijk liefhebt, schept onherroepelijk een zekere distantie, bewust of onbewust, gewild of niet. Lohengrin is echter uit op liefde als blind vertrouwen, gratis liefde, liefde als totaal geloof in hem, ongeacht wie hij is. "He wants to have his cake and eat it". Dat maakt het slot van de opera tot een wrang gebeuren waardoor er van een sprookjesachtig einde geen sprake meer is. In sprookjes loopt het immers altijd goed af (en ze leefden nog lang en gelukkig). Wagner heeft hier weliswaar mee geworsteld en zelfs overwogen het slot zo te veranderen dat Elsa niet zo zwaar gestraft werd voor haar volstrekt menselijk handelen. Mede op aandringen van Liszt heeft hij daar toch van afgezien. Daarmee is *Lohengrin* Wagners laatste romantische opera geworden en niet zijn tweede (na *Die Feen*) sprookjesopera.

In november 2014 werd door DNO de *Lohengrin* uit 2002 hernomen, in de encenering van Pierre Audi. De hernieuwde kennismaking met deze productie was een aangename verrassing. Mijn herinneringen aan de oorspronkelijke reeks bleken enigszins negatief gekleurd.

Schlemiel

Telramund is de schlemiel van de opera. Hij wordt bedrogen door zijn vrouw die Elsa beschuldigt van de verdwijning van Gottfried, waarvoor zijzelf verantwoordelijk is. Ortrud prest hem Elsa aan te klagen bij koning Heinrich. Deze overlaadt hem met lof zolang hij het idee heeft dat er bij deze Brabander iets te halen valt: manschappen voor zijn strijd tegen de Hongaren. Maar Heinrich laat hem als een hete aardappel vallen voor de eerste de beste man met een zwaan die langskomt. Iemand die zo duidelijk over magische krachten beschikt, moet wel door God zijn gezonden. Zijn openlijk opportunisme blijkt nadrukkelijk uit het volledig veronachtzamen van de regels voor een tweestrijd, notabene een Gottesgericht. Hij laat een edelman strijden tegen een volledig onbekende. Naam, rang noch stand zijn genoemd, zelfs niet ingefluisterd.

Lohengrin is Ortruds vijand in meerdere opzichten. In hun strijd is Telramunds lot van ondergeschikt belang. Maar dat hij daadwerkelijk ten onder gaat is voornamelijk door toedoen van Heinrich. Lohengrin kan het tenminste nog opbrengen hem zijn leven te laten. Overigens niet meer dan terecht aangezien hij heeft gewonnen m.b.v. magie. En dat was nu juist ten strengste verboden.

Goed beschouwd draait de opera om een politiek-religieus conflict, de liefdesgeschiedenis is van ondergeschikt belang. Lohengrin kan zijn naam niet noemen omdat hij daardoor zijn magische kracht verliest. Elsa kan, zoals elk liefhebbend persoon, niets anders doen dan hem daarom vragen. Die liefde was sowieso gedoemd te mislukken.



Gottesgericht (Evgeni Nikitin tegen Nikolai Schukoff)

Over de productie

Audi ziet zichzelf als een regisseur die voor alles het verhaal van een opera wil vertellen. En ook in deze productie slaagt hij daar uitstekend in. Dat wordt duidelijk wanneer je als toeschouwer niet alleen de grote lijn van het verhaal volgt, maar nauwlettend in de gaten houdt wat er feitelijk wordt gezegd. Libretto en encenering sluiten goed op elkaar aan al zijn er natuurlijk die bijna niet te vermijden momenten waarop de tekst niet volledig synchroon loopt met de handeling.

Het decor komt voor rekening van Jannis Kounellis, afkomstig uit de kunststroming *arte povera*. Het gaat daarin om het gebruik van natuurlijke materialen zoals jute, vilt, steen en staal. Kounellis gebruikt deze materialen in hun natuurlijke staat, ook in de decors. De gebruikte installaties zijn echt van staal en niet van een materiaal dat er voor het oog van het publiek zo uitziet. In de eerste akte zit het koor in stoeltjes die zijn verwerkt in een stalen wand die de volledige toneelopening vult. In de tweede akte beheersen twee diagonaal geplaatste wanden het toneelbeeld. In de derde akte ligt de nadruk minder op de wanden maar is er een verhoging die de bruidskamer symboliseert.

Voor de kostuums heeft Angelo Figus voornamelijk vilt als materiaal gebruikt. Dat heeft geleid tot ruim vallende kleding met hoekige plooiën. Het oogt wat gekunsteld maar is duidelijk een uitvloeisel van Kounellis' voorliefde voor dit materiaal. De twee vrouwen werd een wat soepeler vallende kledij gegund. Heinrich loopt er in de eerste twee aktes bij als een monnik, zijn kostuum is geen afspiegeling van zijn rang. Doordat de wand met daarin het koor tijdens de eerste akte maar een strook overlaat van een paar meter diep, werd de handeling tussen de protagonisten tot een soort schaakspel: 'twee stappen naar voren en één opzij'. Aangezien de koorleden zich helemaal niet konden verplaatsen kreeg deze akte zodoende een wat statisch verloop.

Veel is al geschreven over de wijze waarop de zwaan in deze productie is uitgebeeld. Bij Lohengrins aankomst zag het publiek een lorrie met daarop een bundel roeispanten. 'Hout komt binnen in een stalen omgeving', symboliserend de tegenstelling tussen de magische persoon Lohengrin en het grofstoffelijke Brabant. Overigens is die zwaan slechts onderdeel van Lohengrins vervoer en dus niet te verwarren met de ridder zelf. Als zodanig is de zwaan in het verhaal van ondergeschikt belang en hoe hij wordt getoond nauwelijks ter zake.

De voorstelling

Akte twee liet het grote duet tussen Ortrud en Telramund zien, op een vrijwel leeg toneel. Elsa verscheen in een kleine opening die in de stalen wand ter linkerkant was gemaakt. De opkomst van het volk werd prachtig vormgegeven door verschillende mensenstromen die van achter de stalen wanden tevoorschijn kwamen en zich met elkaar vermengden. Ook in latere scènes toonde het koor zich zeer beweeglijk, dan weer als groep in het centrum, dan weer angstig tegen de wand gedrukt. De derde akte speelde zich grotendeels af op een verhoging met de tweestrijd tussen Elsa en Lohengrin als hoofdthema. 'Zij wilde het weten, hij wilde het niet zeggen', verdriet alom. Mooi gespeeld met als kleine kanttekening dat dat viltgedoe ook zijn nadelen had. Lohengrin liep rond met een viltkorset en oogde weinig ridderlijk. Toen alles voorbij was bleef Elsa alleen achter op het toneel, een herinnering aan het eerste toneelbeeld waarin ze aan het einde van het voorspel opkwam.

Wat betreft de zang een opmerking vooraf. Alle noten 'waren er' maar ze klonken niet allemaal even mooi. De titelrol werd vertolk door Nicolai Schukoff, een roldebuut voor deze tenor die overigens al wel vele malen Parsifal heeft vertolkt. Hij worstelde tijdens de première met zijn zware partij, zijn stem ontbeerde glans, alsof hij door een heesheid heen moest zingen. Met name zijn Graal-vertelling 'In fernem Land' wist hij maar net tot een goed einde te brengen, daarin zorgzaam geholpen door Albrecht. Verkoudheid, zenuwen? Tijdens de generale zong hij beslist beter, hoewel ook toen al mijn indruk was dat hij de partij maar net aankon. Het zullen dus wel de premièrezenuwen geweest zijn. Elsa kwam voor rekening van Juliane Banse, eveneens een roldebuut. Zij is een mooie typecast, zoets als de spreekwoordelijke ingenue in een western. Haar repertoire bestaat voornamelijk uit lichtere partijen en ik had het gevoel alsof ze in deze rol wat moest forceren. Haar 'Einsam in trüben Tagen'



Elsa (Juliane Banse) en Ortrud (Michaela Schuster)

klonk een beetje schrill. Ze hield echter goed stand in het verbale gevecht met Ortrud in akte twee. Heel mooi zoals ze het voor haar aanstaande echtgenoot opnam: 'So rein un edel ist sein Wesen' met daaronder die nerveuze blazersbegeleiding.

Evgeny Nikitin nam Telramund voor zijn rekening. Deze ervaren Wagneriaan gaf een potente uitvoering van de onfortuinlijke edelman die er door zijn ambitieuze wraakzuchtige vrouw wordt ingeluisd. Ook hier een opmerking aangaande kostumering. In akte twee liep hij rond in een leren overall met ontblote armen en schouders. Op zich wel aardig omdat zodoende zijn veelbesproken tatoeages goed zichtbaar waren, maar in die broek leek hij eerder op een rioolwerker dan op een ridder. Op zijn zang was echter weinig aan te merken, de man is geknipt voor deze rol.

Dat kan ook gezegd van Günther Groissböck, een uitstekende Koning Heinrich. Vorig seizoen was deze jonge bas te bewonderen als een zeer dreigende Hunding in *Die Walküre*. Hij paart een fraai stemgeluid aan een prima 'présence' op het toneel. Het gerucht gaat dat hij te zijner tijd de rol van Gurnemanz zal vertolken als DNO de *Parsifal* herneemt.

Op Michaela Schuster rustte de zware taak een overtuigende Ortrud neer te zetten. Qua zang wist ze mij te overtuigen, hoewel zo nu en dan nogal schel, maar acterend had ik op iets meer gehoopt. Ortrud heeft in de eerste akte zeer weinig te zingen maar moet er wel 'staan'. Een goede Ortrud laat bij wijze van spreken iedereen in zijn schulp kruipen, gewoon door iemand aan te kijken. Daar ontbrak het nu toch wel aan. Zonder zang ging er van deze Ortrud weinig dreiging uit. Haar verschijning was niet echt 'unheimisch'.

Overigens werd ze op dit punt bepaald niet geholpen door de regie.

Bastiaan Everink zong de Heerrufer. Hij vertolkte deze kleine hoofdrol naar behoren maar kreeg weinig ruimte er acterend meer van te maken. In het algemeen kan worden opgemerkt dat de protagonisten weinig emotie wisten over te brengen. In dat opzicht schoot de uitvoering tekort, ik werd er niet door gegrepen. Het bleef een beetje schaken, ook toen het speelveld werd vergroot. Deze kleine tekortkomingen werden ruimschoots gecompenseerd door de inbreng van koor en orkest. Groot compliment voor het koor van DNO en zijn dirigent Ching-Lien Wu en het Nederlands Philharmonisch Orkest onder leiding van maestro Marc Albrecht die met deze productie opnieuw een trofee toevoegt aan zijn Wagner collectie. Fenomenaal hoe hij het orkest tot in perfectie heeft weten te kneden voor deze zware taak. Het orkest creëert een etherisch klankbeeld in het voorspel dat langzaam wegsterft tegen het einde. En werkt op een aantal momenten naar een geweldige climax waarin het koper prominent aanwezig is. Eigenlijk alles wat Lohengrin orchestraal typeert, wordt de luisterende toeschouwer geboden.

Zonder meer een overtuigende prestatie. 🎵



Elsa en Lohengrin